


### Land van skedels.

Nicola Hanekom. Pretoria: Protea Boekhuis, 2015. 104 pp.

riese bronne (onder meer Changuion, en andere se *Suffering of War*, Grobler se *The War Reporter*, Van Heyningen se *The*

View metadata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you by  CORE

provided by Academy of Science of South Africa (ASSAf): Open Access

Nicola Hanekom het as aktrise, regisseur en dramaturg al groot bydraes tot die kontemporêre Afrikaanse (en Suid-Afrikaanse) toneelwêreld gelewer. Vir hierdie bydraes is sy ook reeds verskeie kere vereer binne die teaterbedryf (verskeie Fleur du Caps, Fiestas, Kannas). As gepubliseerde dramaturg ontvang Hanekom in 2015 die Eugène Maraisprys vir *Die pad byster* waarin *Hol* en *Trippie* opgeneem is.

Die publikasie van *Land van skedels* deur Protea Boekhuis in 2015 volg nadat die werk as voorbeeld van “ruimtelike drama” uitstekende ontvangs gehad het deur beide teatergehoore en teaterkritici. Die première van die stuk by die Clover Aardklop Nasionale Kunstefees in Oktober 2013 en latere opvoerings (byvoorbeeld by die KKNK) is gekenmerk deur gloeiende resensies. Verskeie toneelmatige aspekte, waarvan die gebruik van ’n spesifieke ruimte (die tentdorp), toeskouerbetrokkenheid en die gebruik van musiek (sang en dansers), is telkens deur toeskouers en kritici uitgelig as besonders en selfs grondverskuiwende elemente.

Nicola Hanekom het *Land van skedels* as ’n opdragstuk geskryf (*Die Burger* en *kykNET*) en moes glo fokus op die Anglo-Boereoorlog met verwysing na Emily Hobhouse se hulp aan die Afrikanervrouens en -kinders in die konsentrasiekampe gedurende hierdie oorlog. In haar voorwoord noem Hanekom verskeie histo-

literêre bronne (Grobelaar se *Die hart van die volk—Langkappie is haar naam*, gedigte van Celliers, Leipoldt en Opperman), asook persoonlike stories wat sy ingewerk het in haar drama.

Die gepubliseerde teks (“drama”) is ’n ryk werk wat bogenoemde tekstuele verwysings in ’n verskeidenheid van temas aan die leser openbaar. Die hooftema is, soos te verwagte in ’n stuk wat werk met historiese materiaal, die tema van *onthou*. Reeds in die “skrywersnota” stel Nicola Hanekom dat “[o]ns moet altyd onthou om te onthou. Ons vergeet dit soms. Ons moet die dier binne ons in toom hou en probeer luister na die engele in die chaos”. Die gevaar van vergeet is dus dat ons weer die foute van die verlede kan herhaal en dat die dierlikheid wat alle oorloë kenmerk maar net weer deur die fyn lagie van beskawing kan bars. Voor die drama werklik ’n aanvang neem, moet die toeskouers vir ongeveer 25 minute deur ’n tentedorp loop waarin ’n reeks sogenaamde mini-dramas of taferele uitgebeeld word waarmee die toeskouers telkens gekonfronteer word. Hierdie tentedorp word vergelyk met “’n lewende museum”—’n beskrywing wat weer eens die tema van *onthou* en geselekteerde herinnerings oproep. Hierdie museum is egter ’n interaktiewe museum en een waarin die toeskouers trompop gekonfroneer word met rou en ongeromantiseerde uitbeeldings van

erge menslike lyding. Die “museum” is geen uitstalling van verstarde en lewelose objekte waardeur die toeskouer beweeg nie, maar is ’n ruimte waarin surrealistiese elemente vermeng is met herkenbare realisties-historiese gegewens. Dit is seker vergelykbaar met ’n nagmerrie wat ’n mens droom, maar wat ook deur die dromer as baie realisties beleef word.

Die toeskouer bevind hom/haar in ’n nagmerrie-agtige wêreld wat gebruik maak van verskeie sensoriese elemente (visueel, ouditief, maar ook kineties) om hierdie wêreld selfs nog meer skrikwekkend te maak vir die toeskouer. Klanke wat reën, die gehoes van siekes en die preweling van gebede weergee, intensiveer die emosionele aard van die toeskouerbelevens. Die surrealistiese aard van hierdie wêreld word verder beklemtoon deur die voorkoms van “spoke”, vreemde karakters (byvoorbeeld Boer en Brit op stelte), Langkappie (die dood) en die uitbeelding van die karakters as marionette.

Die drama is dus geen gewoon realistiese uitbeelding van die Anglo-Boereoorlog en die konsentrasiekampe waarin vroue en kinders ná groot lyding dikwels gesterf het nie. Waar Deon Opperman, byvoorbeeld in *Donkerland*, vir ons ’n epiese drama gee waarin die Afrikaner se geskiedenis chronologies in verskillende historiese periodes uitgebeeld word, en sy stuk ’n kragtoer is van oorwegend realistiese uitbeelding, is Nicola Hanekom se *Land van skedels* sekerlik die mees subjektiewe en sintuiglik ontstellende blootlegging van hoe die *herinneringe* in die toeskouer se kop (“skedel”) ooreenstemmende historiese materiaal kan uitbeeld.

Die oproep van oorlogsherinneringe is meestal geweldig traumaties soos uitgedruk in die woorde van Bokamoso: “If only we could wind back the clock and put into words the new script of history, decode our minds and soften the blows of memory” (73). Dit is egter nog meer gevaarlik as ons wel hierdie herinneringe vergeet, soos wat Sophia dit ook aan die einde stel: “Orals, orals het hulle van ons vergeet. En toe het ons van onself vergeet. En gedoen wat hulle gedoen het” (84). Dit is egter duidelik uit die inbring van verwysings na ander oorloë en kampe waar die weerlose slagoffers van hierdie oorloë hulle bevind (onder andere Rwanda en Auschwitz) dat die mensdom gedoem is om dieselfde foute te herhaal. Die ontstellende uitbeeldings van Afrikanervroue en -kinders se lyding in die Anglo-Boere-oorlogkamp vir ’n groot deel van hierdie drama, word dus eintlik emblematisies van alle soortgelyke kampe in die wêreld.

Die interessante van hierdie drama is geleë in die ineenstrengeling van teenoorgesteldes: die histories-feitlike gegewens wat ook ahistories aangebied word; die lokale gegewens gestel teenoor die globale verwysings; die groot ruimte van die veld/kamp gestel teenoor die intieme ruimtes van tente; tydruimtes wat beide spesifiek en vloeiend is. Herinneringe is subjektief, vloeiend en werk dikwels met assosiasies—elemente wat Nicola Hanekom meesterlik uitbring in haar drama. Al is die tema van die Anglo-Boereoorlog en die konsentrasiekampe in Afrikaanse fiksie (ook in sommige dramas) ’n bekende tema, is hierdie drama

van Hanekom 'n hoogs oorspronklike bydrae tot die korpus tekste.

Die teks is dus nie 'n dramateks in die tradisionele sin van sy betekenis nie. Ek beskou dit amper as 'n dokumentering van die opvoering (die “verduidelikings” aan die begin van die drama, sowel as die invoeg van foto's geneem tydens die opvoering van die werk) onderstreep so 'n beskouing. Die flardes gesprekke, kort tonele, wisseling van karakters, gebruik van musiek (sang en dansers) en senso-

riese beskrywings, versterk die teks se duidelike verbintenis tot sy opvoeringsgerigtheid. Die ideaal sou wees om hierdie teks in samehang met 'n opname van die opvoering te bestudeer—hopelik 'n verwikkeling wat tog in die toekoms haalbaar sal wees.

*Marisa Keuris*  
keurim@unisa.ac.za  
Universiteit van Suid-Afrika  
Pretoria